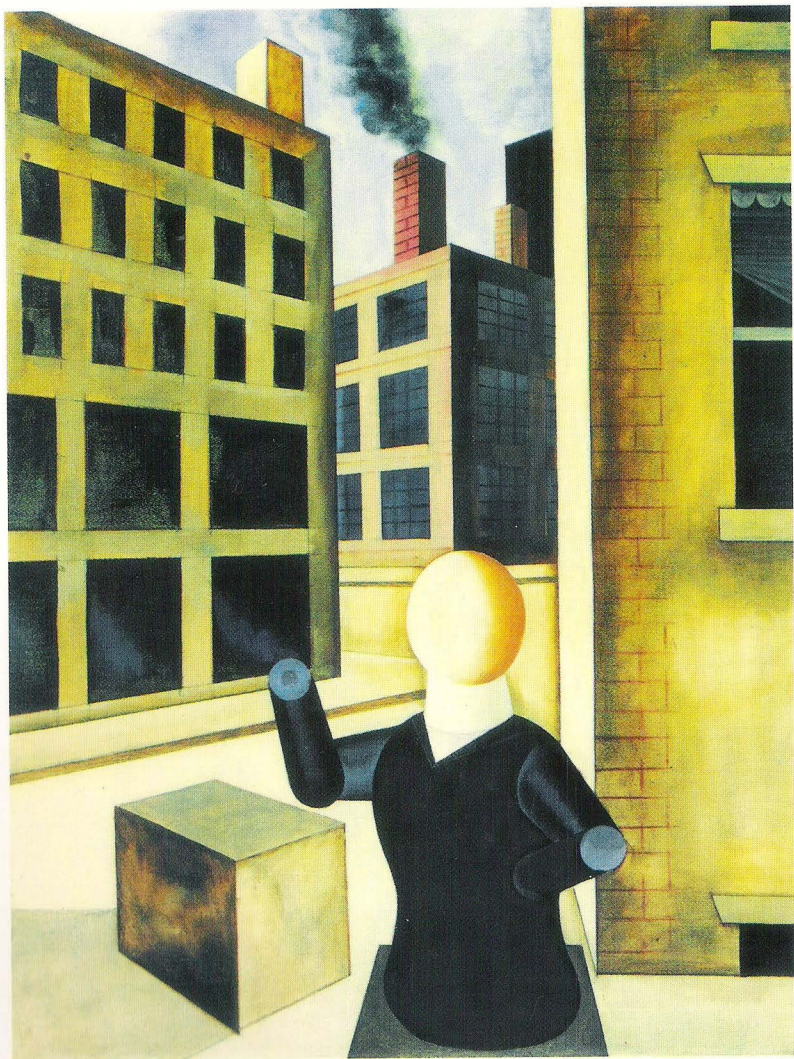


Rafael Díaz-Salazar (ed.)

# TRABAJADORES PRECARIOS

## EL PROLETARIADO DEL SIGLO XXI



 EDICIONES  
HOAC

---

## Capítulo II

# Trabajo precario y supervivencia en el cine actual

---

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA  
*Universidad Complutense*

### 1. MEMORIA CINEMATOGRÁFICA DE LA REALIDAD OBRERA Y LABORAL

Con motivo del centenario del cinematógrafo —dando por buena la convencional conmemoración de la proyección de los Lumière de 28 de diciembre de 1895— me pareció importante elaborar una filmografía sobre el mundo del trabajo en el cine; es decir, recopilar el conjunto de películas más significativas que hablan sobre las condiciones laborales de la clase trabajadora, la emigración, las huelgas y los conflictos sociales, las utopías igualitaristas, la toma de conciencia, el paro y sus consecuencias, las organizaciones sindicales, la vida cotidiana de los obreros... en fin, todas las cuestiones que afectan al ser y comportarse de quienes trabajan por cuenta ajena y carecen de poder de decisión. El resultado fue *Desde que los Lumière filmaron a los obreros*, uno de mis libros más queridos, aunque sólo sea porque llenaba un hueco en la literatura cinematográfica en castellano y porque plasma mi convicción de que el cine —como cualquier otro ámbito de la creación o de la cultura— no puede sustraerse a los procesos históricos, las ideologías y los debates sociales. En ese libro hay una recopilación de casi trescientos títulos que hoy ya se pueden considerar clásicos y al lado de viejas —pero no anticuadas— películas como *Las uvas de la ira* aparecen filmes de los años sesenta y setenta, una época especialmente fecunda en obras sobre el tema y particularmente de lo que se puede comprender como cine militante. No obstante, hay que dejar claro que se trata de un área dentro del cine que no ha merecido una atención relevante ni por parte de los creadores (de ahí que Monterde hable de «imagen negada» para referirse a este cine) ni por parte de los estudiosos, a tenor las escasas publicaciones sobre el tema (véase Bibliografía).

Pasado ya un tiempo desde la publicación de ese libro hay que volver sobre la cuestión desde la citada convicción más enriqueci-



da. Es cierto que el cine mayoritario sigue siendo escapista y está dominado por la espectacularidad. Son excepción las películas capaces de vertebrar un discurso social o de identificarse con el ánimo de los movimientos sociales. No hay obras de gran repercusión pública —pongamos un *Novecento*— que aborden conflictos laborales o indaguen en las diferencias de clase. Pero también es cierto —y para constatarlo no hay más que repasar cuidadosamente el listado de estrenos de estos años— que en el cine actual no faltan propuestas interesantes y que, junto a los fuegos artificiales del estrellato, los efectos especiales o las modas (un año el *Titanic*, al siguiente *Torrente* o el último *Amenábar*, etc.), alcanzan notoriedad películas a contracorriente como *En construcción* o las de directores como Robert Guédiguian, Abbas Kiarostami o el insobornable Ken Loach. Incluso en comedias costumbristas y productos que buscan honradamente la taquilla —por ejemplo, el cine de Miguel Albaladejo— se encuentra una sensibilidad apreciable hacia las diferencias sociales, las condiciones de vida en los barrios o la emigración económica. Resulta significativo, en este sentido, el éxito de *Los lunes al sol*, una película pequeña, modesta en sus pretensiones, recibida con ciertas reticencias por parte de un sector de la crítica que pensaba que era una obra que llegaba tarde, pero que demuestra que el público también es receptivo a las descripciones sociales desprovistas de espectáculo (¿habrá que decir que la realidad siempre acaba tomándose su venganza?).

Una vez dicho esto, me parece útil para el lector llamar la atención sobre títulos significativos de los últimos años —remito al libro citado para el resto— bien entendido que se trata de una selección entre otras posibles. La mayoría de las películas citadas han tenido una distribución comercial discreta. Con un poco de paciencia hay que estar atentos a la aparición de sus versiones en vídeo y su emisión por los canales convencionales de televisión y las plataformas digitales que acaban por emitir casi todo.

## 2. FILMOGRAFÍA SOBRE TRABAJADORES PRECARIOS

**¡AL ATAQUE!** (À L'ATTAQUE, ROBERT GUEDIGUIAN, 2000). El paisaje humano marsellés habitual en el cine de Guédiguian (inmigrantes, trabajadores portuarios, parados, jóvenes sin oficio...) se da cita en una parábola crítica con la sociedad de (presunto) bienestar. El hilo fundamental —una familia de inmigrantes italianos que no puede atender un crédito necesario para el taller que re-

genta cuando la multinacional suspende pagos interesadamente— viene aderezado con personajes e historias complementarias que ilustran conflictos sentimentales y la lucha de clases. Este director realiza al mismo tiempo *La ciudad está tranquila* (La ville est tranquille, 2000), cuyo irónico título hace referencia al contenido: un análisis coral y certero de la marginación, droga, inmigración, liquidación de los ideales de izquierda, las mafias, etc.

**ALZADOS DEL SUELO** (ANDRÉS LINARES, 2003). Documental que refleja la protesta de los trabajadores de Sintel en el «Campamento de la Esperanza» desde los orígenes del conflicto en 1995 hasta el final de la protesta. Según el director, se trata «ofrecer un documento fílmico lo más veraz y emocionante posible de una experiencia única y el retrato de un grupo humano, el de los trabajadores y trabajadoras y sus familias, en una situación límite» para lo cual se vale de entrevistas y material de archivo.

**BARRIO** (FERNANDO LEÓN, 1998). Uno de los títulos más sugestivos del cine español de los noventa que refleja, con enorme convicción, el futuro incierto de unos adolescentes de un barrio obrero. Trata sobre el verano aburrido que pasan tres chavales que se debaten entre las rupturas familiares y la ausencia de horizontes vitales; y consta de microhistorias, de retazos de la vida cotidiana que destilan autenticidad por todos los poros. Para lo que aquí nos interesa hay que subrayar la enajenación que experimenta el jubilado prematuro cuyo hijo mayor es toxicómano, el transportista en paro que acaba rompiendo con su familia debido a la desesperación acumulada que explota con la ausencia de vacaciones y el joven que trata inútilmente de echar una mano en casa empleándose como mensajero de pizzería sin moto. Una de las virtudes nada desdeñables de esta película es su capacidad para situar al espectador en un mundo reconocible donde tiene tanto valor lo que se muestra como lo que se calla (y en este apartado figura de forma primigenia el paro, la explotación laboral o la falta de cualificación de los jóvenes).

**LA CAMIONETA** (THE VAN, STEPHEN FREARS, 1996). En la misma línea que *Café irlandés* y que *Liam*, Frears aborda cuestiones como el paro, la supervivencia familiar y el tiempo ocioso de taberna de personas obligadas por el desempleo en el espacio social de un imaginario barrio obrero dublinés. El protagonista busca una salida al desempleo mediante la compra de una camioneta que destina a la venta ambulante de comida rápida. Tiene más valor la descripción de los ambientes obreros, la falta de oportunidades para los jóvenes y las disputas sobre la conciencia de clase que



el hilo narrativo y el conflicto planteado muy tardíamente. Con todo, un título interesante por su ambientación y agradecido de ver por su sentido del humor.

**LA CUADRILLA** (THE NAVIGATORS, KEN LOACH, 2001). Se trata de la crónica fílmica de la ferocidad laboral propia de una cultura del trabajo donde el empleado de a pie está pagando hasta con su vida esa política engañosa de competitividad. El argumento toma como referencia la privatización de los ferrocarriles británicos donde unos trabajadores ven cómo la empresa a la que pertenecen es sustituida por otra, se rompe con el convenio existente, tienen que competir para el mantenimiento de los sistemas de señalización de los trenes, aumenta el intrusismo profesional y se paga bien el trabajo rápido y en malas condiciones a costa de la baja por enfermedad o las vacaciones. El resultado es el que la película hace hincapié es la doble destrucción del sindicalismo y de la seguridad en el trabajo. No en vano el guión es de Rob Dawber, un obrero de los ferrocarriles que vivió en carne propia la situación y murió, poco antes de ser estrenada la película, de una leucemia producida por el contacto con el amianto en su trabajo. Como en el mejor cine de Loach, el relato directo contiene elementos costumbristas, toques de humor tragicómico y situaciones que revelan con elocuencia las condiciones de vida de los trabajadores, puestos en el dilema de aceptar las deplorables condiciones laborales o ir a la calle.

**EL EFECTO IGUAZÚ** (PERE JOAN VENTURA, 2002). Estimable documental que constituye la crónica precisa de la protesta de los trabajadores de Sintel en su campamento de la Castellana madrileña de enero a agosto de 2001. Además de los datos del conflicto (manifestaciones, presencia de los empleados en la asamblea de Telefónica, solidaridad, testimonios de la vivencia de los protagonistas, etc.), que subrayan cómo el despido de Sintel es un efecto de la globalización y abundan en la realidad ya sabida de que el capitalismo carece de rostro humano, la película alcanza mayor entidad —y que la convierte en un título notable dentro de su género— cuando aborda el drama concreto de los padres de familia convertidos en héroes sociales a su pesar con el fin de sobrevivir materialmente al horizonte del paro. Secuencias como la reunión de la peña leonesa, la visita al parque de atracciones o la filmación doméstica de uno de los trabajadores contienen una emoción, y humor, que hacen que el espectador participe de esas vidas mucho más que a través del análisis sociolaboral. De hecho, uno echa en falta más testimonios personales, sobre todo de las esposas y los

hijos de los trabajadores, prácticamente ausentes. Ello hubiera dotado al filme de mayor universalidad por la vía de superar la condición de protesta obrera para hablar de la impotencia, el sentimiento de vergüenza, la solidaridad y los silencios, etc. En cuanto a la realización, es correcta, sin rebuscamientos, con un montaje ágil; mientras la banda imagen no siempre resulta satisfactoria (en los planos generales se ha optado por una lente distorsionadora para evitar desenfoques), la banda sonora es rica en canciones populares.

**EN LA PUTA CALLE** (ENRIQUE GABRIEL, 1996). Diríase que el didactismo con que quiere mostrar el casi descenso a los infiernos del parado (la protesta en la oficina del INEM, el «pistolero» que explota para hacer un chalé en domingo, el acoso sexual de la patrona de la pensión, las mentiras piadosas por teléfono a su mujer, la tentación de ahogar las penas en el alcohol, la soledad compartida con la prostituta, el trapicheo de la droga y de la delincuencia organizada, etc.) acaban por distraer al espectador del drama personal. Y es precisamente en la relación del parado Juan y del cubano Andy —que necesitaba mayor profundización y no acaba de funcionar— donde estaba lo mejor de la película, tanto por el acercamiento humano como por la visión crítica de la sociedad española en relación al paro y a los emigrantes latinos. A nuestro juicio, se despacha demasiado pronto el itinerario de búsqueda de trabajo en favor de la subtrama de la droga y la yonqui adinerada que da de sí muy poco. Con todo, uno de los pocos títulos españoles que aborda de lleno el tema del paro, el empleo precario y la explotación laboral en un clima humano que echa por tierra la dignidad del trabajador.

**FULL MONTY** (THE FULL MONTY, PETER CATTANEO, 1997). Se trata de uno de los títulos más taquilleros de cine con preocupaciones sociales de los últimos años, aunque el exceso de comedia probablemente haga olvidar el meollo del argumento: la denuncia del paro y de la falta de salidas profesionales y humanas que se le ofrecen a los desempleados. La acción se sitúa en la ciudad de Sheffield, en otro tiempo con una próspera industria siderúrgica; la desindustrialización del lugar viene a ser una crónica condensada de los años del tatcherismo. Un grupo de parados idea ganarse la vida con un espectáculo de *streap-tease*. Más allá de la anécdota, queda la rica radiografía —con elementos dramáticos y cómicos, pero siempre con ternura— de ese grupo. El resultado muestra cómo el parado ha de recobrar su dignidad y su energía como persona para superar la desidia, sobreponerse a la maldición que pa-



rece pesar sobre él, recuperar la autoestima y el aprecio de los demás y llegar a ser capaz de obtener algún dinero; queda patente cómo la condición de parado conlleva la marginación familiar y social, como en el caso de Gaz, separado que ha de luchar para mantener la custodia de su hijo. Pero la película no ofrece un final feliz, fuera de la anécdota, porque el espectáculo se limita a una sesión aislada sin continuidad. En el fondo, esta comedia —más amarga de lo que parece a primera vista— quiere mostrar las armas de la desesperación de quienes ya tienen todo perdido y no pueden recurrir sino al «escándalo» para llamar la atención sobre el futuro que se les niega.

**LEO** (JOSÉ LUIS BORAU, 2000). Compleja, desgarrada y sugestiva historia sobre una joven que sobrevive y se busca la vida en un espacio social de explotación, miseria, impotencia... de la sociedad española contemporánea. Con trama propia de cine negro, Borau confiesa que quería acercarse «a ese mundo metálico, industrial y casi deshumanizado que es propio de esos escenarios (de los polígonos industriales), donde no hay árboles y donde nadie vive: un lugar de paso al que sólo se va a trabajar y que funciona, a su vez, como una ciudad de usar y tirar»; de ahí que ese espacio de perdedores aparezca poblado por gentes que sobreviven de la recogida de cartones, tipos metidos en oscuros negocios, inmigrantes ilegales y talleres clandestinos de trabajo a destajo.

**LOS LUNES AL SOL** (FERNANDO LEÓN DE ARANOA, 2002). Tras *Familia y Barrio*, no cabe duda de que Fernando León era el director idóneo para una película sobre el paro, tanto por sensibilidad como, lo que es más importante, por el oficio demostrado. La película parte de unas imágenes documentales que el espectador recupera de su memoria televisiva donde se muestra el enfrentamiento con la policía de los obreros de un astillero. A partir de ahí se narra el devenir de Santa, un trabajador joven que vive solo en una pensión, y sus dos amigos, Jose y Lino. Los tres deambulan sin otro porvenir que visitar el bar regentado por otro despedido del astillero y Amador, un obrero mayor abandonado por su mujer. La maestría del director radica en otorgar densidad artística a la sucesión de episodios prácticamente anecdóticos: el partido de fútbol, el oficio de canguros en un chalet, el crédito bancario de Jose y su miedo a la infidelidad de su mujer, el deterioro de Amador, el juicio por la rotura de la farola, la discusión sobre el comportamiento de los obreros ante el convenio y los despidos, etc. Es una sucesión no causal, como si de breves estampas se tratara que, contra lo que pudiera parecer, tienen la virtud de conver-

tirse en necesarias para el relato. Al igual que sucedía en *Barrio*, el director tiene maestría para la metáfora inserta de modo natural en la narración (el anuncio de un refresco fracasado en que participó Lino o el bolígrafo que no escribe, la mancha parecida al mapa de Australia) y para el detalle revelador de la personalidad o del espíritu de los personajes (Santa dice saber medicina porque trabajó en el bar de un hospital o que pilotar barcos porque fue cocinero en uno...). Fuera de algún detalle —el diálogo concreto sobre la fábula de la cigarra y la hormiga o la calvicie incipiente de Santa— estamos ante una obra maestra que ha de ser aplaudida con entusiasmo porque tanto en sus elementos (los personajes, los diálogos, la interpretación, el reparto, el sentido de la secuencia, la música que desdramatiza la acción, la cámara-testigo, la ajustada fotografía...) como en su conjunto revela la maestría de un cineasta capaz de hacer vibrar (admirar, pensar, emocionarse, sonreír o indignarse) al espectador en cada fotograma.

**MI NOMBRE ES JOE** (MY NAME IS JOE, KEN LOACH, 1998). Descripción de un fragmento de vida de un parado, ex-alcohólico, ilusionado en su dedicación como entrenador de un equipo de fútbol de barrio que, simultáneamente, se ve implicado en un tráfico de drogas para salvar a uno de sus jugadores y se enamora de una trabajadora social. Joe es uno de esos tipos a quien la vida puede llegar a machacar, pero que, tras tocar fondo, conservan la dignidad. Ken Loach hace un retrato certero, auténtico, de los barrios castigados por el paro y la desvertebración social, donde surgen el alcohol y la droga como maldiciones añadidas, poblados de gentes a merced de mafiosos que engordan con las desgracias ajenas. Pero, al mismo tiempo, donde se aprecian los mayores gestos de solidaridad y compromiso en unas relaciones humanas de calidad. Por ello no son fracasados y cabe hablar de lucha y esperanza. Loach es poseedor de un estilo inconfundible: combina el mayor realismo trufado de tragedia (suicidio) y de humor (robo de camisetas) con momentos de lirismo nada esteticista (encuentros de Joe y Sarah). Esta película muestra al Loch más auténtico, que filma con un aparente descuido en la composición del plano, pero que dota a la fotografía, a los ágiles diálogos, a las localizaciones, a la interpretación de los actores o a la dirección artística del espesor que requiere su relato. Hay que destacar dos elementos, a nuestro juicio esenciales y que son comunes a *Riff-Raff* y *Lloviendo piedras*, para valorar debidamente esta película. En primer lugar la mirada hacia los personajes y sus conflictos: se trata de una mirada atenta, comprometida, sin paternalismos ni moralismos, coherente con la com-



plejidad de lo real —que es tan trágico como cómico— y que incluso respeta los silencios de los personajes. Hay voluntad de compromiso político, pero también hay ternura hacia esas personas (más que personajes). En segundo lugar —y consecuente con la mirada— Loach muestra su madurez en la construcción del cine que quiere hacer en cuanto sus películas responden a un equilibrio de virtuoso: sumerge al espectador en la descripción empática de personajes situados en su mundo particular para, posteriormente, hacernos vibrar con un drama que ofrece distintos meandros, pero que —como la vida misma— siempre queda inconcluso. Hay descripciones de la vida cotidiana, elementos de tragedia, historia de amor, lucha por escapar del pasado... todo ello trabado con coherencia maestra.

**NUBES PASAJERAS** (KAUAS PILVET KARKAAVAT, AKI KAURISMÄKI, 1996). Dentro de una filmografía de enorme coherencia y solvencia, el director finés Aki Kaurismäki realiza con esta película un estimable y decididamente aséptico análisis del paro y sus consecuencias. Los dos protagonistas —una pareja formada por la *maitre* de un restaurante y un conductor de tranvías— son despedidos sin que tengan sindicatos que los defiendan. En ambos casos pierden el empleo de forma un tanto azarosa, con lo que se subraya la precariedad laboral en la sociedad al margen de las capacidades del trabajador: ella por un suceso en el que el cocinero del restaurante parece enloquecer; él cuando el patrón anuncia una reducción de plantilla y, no queriendo decidir quién se va al paro, los empleados se juegan a las cartas la suerte de cada uno. A partir de ahí se muestra su deambular en busca de trabajo, el intento de autoempleo, los engaños que sufren... y hasta la solidaridad que disfrutan. El final es optimista hasta la fábula: Kaurismäki no ha querido el talante amargo de otras obras de su carrera y ha optado por un esperanzado —y más voluntarioso que realista— final feliz en que la pareja protagonista monta un restaurante llamado «Trabajo» donde ofrecen menús económicos a trabajadores y donde hay clientes de sobra. Todo ello narrado con evidente distanciamiento y un humor soterrado que hace virtud de la necesidad.

**PAN Y ROSAS** (BREAD AND ROSES, KEN LOACH, 2000). Uno de los títulos más militantes y didácticos del cine de Loach que, en esta ocasión, aborda la explotación de los inmigrantes ilegales de origen hispano en California a través del viaje de Maya, una mexicana que lucha por sobrevivir como trabajadora de la limpieza. En las peores condiciones existenciales, Maya va tomando conciencia, se alimenta del sueño por una vida más digna y llega a

liderar una protesta colectiva del sector. Un tanto panfletaria —sobre todo en el diseño de los personajes antagonistas: explotadores y empresarios— y necesitada de emociones para superar el talante mensajístico queda, no obstante, la denuncia del tráfico de personas, de la explotación laboral y de las condiciones de trabajo inhumanas.

**PÍDELE CUENTAS AL REY** (JOSÉ ANTONIO QUIRÓS, 1999). Los años amargos de los cierres de la minería asturiana y la crisis social consiguiente son el marco para fabular con la lucha de un minero que se niega a (sobre)vivir subsidiado y emprende su particular protesta con una marcha a pie hasta Madrid, acompañado de su familia, para hablar con el Rey. El camino sirve, también, para mostrar algunas realidades sociales contemporáneas (la inmigración ilegal, la manipulación televisiva) y, tras el encuentro con un vagabundo, la película adopta un tono de comedia que viene a negar el análisis sociopolítico que enunciaban las secuencias iniciales sobre el enfrentamiento de los mineros y la Guardia Civil. El desenlace con la familia viendo al protagonista hablar con el Rey resulta, si bien se piensa, patético, aunque coherente con la aventura emprendida que no puede sino terminar en un fracaso. En fin, una película desigual, sólo discreta, pero que al menos refleja en solitario la enorme fractura social que supuso la reconversión de la minería asturiana.

**PONIENTE** (CHUS GUTIÉRREZ, 2001). Lo extraño no es que el cine se inspire en la realidad a la hora de imaginar historias, sino de que no lo haga más a menudo. Por tanto, no hay nada de sorprendente en que el espacio humano de los invernaderos de Almería poblados de inmigrantes con y sin papeles, con sus condiciones de trabajo lamentables, sus infraviviendas y las sucesivas crisis racistas estén en la base de esta estimable película de Chus Gutiérrez, autora de *Sexo oral* (1994) e *Insomnio* (1997), entre otras. Los protagonistas son Lucía y Curro, que tienen en común un pasado de desarraigo y que la vida les lleva a un pueblo andaluz que vive de la agricultura con abundante mano de obra magrebí. Lucía llega con el dolor de una hija muerta y un matrimonio roto; él con una infancia en Suiza como emigrante. El clima de xenofobia, exclusión social, abusos empresariales y violencia primitiva contrastan con el tiempo actual de la Europa del siglo XXI.

**LA PROMESA** (LA PROMESSE, LUC Y JEAN-PIERRE DARDENNE, 1996). Documento sobre la explotación laboral que sufren los inmigrantes ilegales en la Bélgica actual donde se muestra con notable dosis de realismo el entramado social de los explotadores



y la toma de conciencia de un muchacho a partir de ver morir a un emigrante africano. Rodada en buena parte con cámara en mano (los directores son autores de numerosos documentales), queda patente la denuncia de los cineastas al plasmar cómo el bienestar del corazón de Europa (la capital Bruselas) descansa sobre la economía clandestina basada en el racismo y la explotación laboral. Junto a la rica descripción de la vida de los inmigrantes que luchan por los papeles, evitar el acoso policial, un trabajo medianamente digno, etc. aparece el dilema del muchacho que ha optado entre el *modus vivendi* familiar de la explotación y la seguridad económica o, por el contrario, la promesa hecha al inmigrante de cuidar de su familia. Película interesante que combina la mirada sociológica y el drama humano.

**RECURSOS HUMANOS** (RESSOURCES HUMAINES, LAURENT CANTET, 1999). Uno de los pocos títulos que llaman la atención en el panorama actual por centrarse en las condiciones laborales de una fábrica, un tema apenas abordado en el cine desde los años setenta. El protagonista es un universitario —hijo de un obrero de la empresa, pero educado en el neoliberalismo de fidelidad entregada al patrón— que hace prácticas en el departamento de Recursos Humanos y ha de convencer a los empleados de las ventajas de la reducción de horario, pues de trata de implantar la jornada laboral de 35 horas. Cree honradamente que la reducción de jornada favorecerá las condiciones laborales de los obreros y que su origen proletario le facilitará su trabajo. Sin embargo, pronto comprueba que esa implantación conlleva una política de despidos: entiende que los obreros respondan con una huelga y se extraña de la reacción de su padre, quien apoya a la empresa. Enfrentado a su progenitor, el joven se cuestiona su conciencia de clase al analizar los intereses que, de hecho, defiende; y se reprocha a sí mismo la traición que ha supuesto su educación universitaria y la interiorización de los valores burgueses. Realizada con una estimable desnudez dramática, la historia combina eficazmente el conflicto profesional-laboral y familiar, poniendo la carne en el asador al hacer valer los mecanismos emocionales implicados en el debate ideológico.

**RIFF-RAFF** (KEN LOACH, 1990). En esta película aparecen cuestiones como la falta de viviendas para la gente joven; el desarraigo de los obreros que tienen que buscarse la vida en otros lugares cuando se ha desindustrializado su comarca de origen; la delincuencia como tentación para quien no tiene otras oportunidades; las relaciones familiares distanciadas; la droga como (falsa)

salida para una vida arrastrada; las ilusiones de triunfo entre los jóvenes; el racismo y la identidad de las minorías étnicas; la discriminación laboral ante cualquier reivindicación; la falta de seguridad en el trabajo y las contrataciones fraudulentas... Fresco de las penas y las alegrías de la clase obrera en el tatcherismo, frente a retratos idealistas de los trabajadores aparecen unos trabajadores muy verosímiles: desinteresados hacia la política, convencidos de que hay gente en paro porque no quiere trabajar, un tanto pícaros para distraerse y evitar el trabajo... pero, al mismo tiempo, solidarios con los compañeros y poseídos de un sentido del humor que les vacuna contra cualquier sufrimiento añadido. Basada en la experiencia como obrero del guionista, destaca la frescura de los diálogos en boca de personajes diversos y significativos y el sentido del humor en un conjunto de peripecias que hacen muy ágil y atractiva la narración.

**SE BUSCAN FULMONTIS** (ALEX CALVO-SOTELO, 1999). Bien-intencionada comedia que se inspira —incluso en el título— en el cine social británico para encadenar diversos episodios donde cuatro jóvenes parados de un barrio madrileño buscan inútilmente un empleo digno. Angelines es una periodista subempleada en un centro cultural y acosada por el jefe; Refor es un pintor industrial en paro; Amancio sobrevive de chapuzas varias y Felipe no logra retirar a su madre del trabajo a destajo ni logra evitar el racismo ambiental. Quedan patentes las diversas situaciones de injusticia y explotación, los engaños y la falta de oportunidades. A pesar de sus insuficiencias, un título con cierto interés.

**TERCA VIDA** (FERNANDO HUERTAS, 2000). Mal exhibida producción española sobre un grupo de parados que tiene la ilusión de un pleno de quinielas. Ello sirve para mostrar el desempleo, la falta de horizontes, la marginación y los señuelos del alcohol. Viven de pequeñas chapuzas y empleos temporales; las descripciones realistas de los dramas familiares y personales (falta de horizontes, alcoholismo, etc.) no excluyen cierta ternura e incluso el humor. Muy recomendable.

**LA VIDA SOÑADA DE LOS ÁNGELES** (LA VIE REVÉE DES ANGES, ERICK ZONCA, 1998). Filme abierto que plasma con dureza las decepciones de dos muchachas que buscan trabajo y deambulan por el país. Aunque haya quien vea en la historia de Isa y Marie una especie de filme de carretera o una simple aventura juvenil de quien busca la adultez en la ruptura familiar, en realidad el trabajo de Zonca radiografía la nueva marginación de los jóvenes, surgida de la falta de oportunidades, donde el viaje sin



rumbo es una desesperada constatación de la carencia de un lugar donde tener futuro. También queda constancia de la falta de capacitación profesional, como en el episodio donde Isa trata de trabajar en un taller textil y carece por completo de conocimiento del oficio. La película se articula en pequeños episodios que dan cuenta, con autenticidad encomiable, de diversos momentos de esas vidas desnortadas por la exclusión social y el malestar sentimental.

### 3. HACIA UN NUEVO CINE SOCIAL

De este panorama se podría decir en líneas generales que el cine actual de carácter social prácticamente ha renunciado a los discursos, a las explicitaciones ideológicas o a la épica de los dramas históricos; pero ello no significa que haya desistido del impulso ético de las luchas sociales ni de las descripciones críticas de las diferencias socioeconómicas o de cualesquiera otras realidades donde prevalecen la injusticia, las discriminaciones o la dominación de unos pocos. Por ello, el tratamiento de esas realidades se lleva a cabo al hilo de historias personales, de indagaciones en la subjetividad de personajes que, de este modo, adquieren una complejidad y entidad de la que carecían en los títulos clásicos.

En el «cine social» actual las representaciones de los conflictos colectivos o de los procesos históricos no se realiza a partir de esquemas argumentales donde los personajes resultan estereotipos que sirven eficazmente a la tesis de la historia; por el contrario, se compatibiliza el drama individual y el social, hay un equilibrio entre el tratamiento del sujeto y de las circunstancias sociales, de forma que cualquiera que sea el «tema» de tipo social (paro, precariedad, emigración, alienación en el trabajo, falta de oportunidades educativas, accidentes laborales, etc.) aparece al mismo nivel que otro tema de tipo personal (soledad, carencias afectivas, desvertebración familiar, etc.) y, lo que es más importante, ambas cuestiones aparecen ligadas; es decir, queda subrayado cómo las circunstancias sociales hacen mella en la vida personal de los protagonistas o, visto desde otro punto de vista, cómo buena parte de los problemas de las personas tiene su causa o su condicionante decisivo en los conflictos sociales.

Añádase a esto el hecho de que las películas que tratan el mundo del trabajo no tienen, actualmente, la (relativa) especialización que hubo en el pasado, como sucedía con películas de huelgas o de la minería. Por tanto, que no espere el lector en este libro dedicado

a la precariedad laboral una filmografía sobre el tema concreto. Hoy más que nunca, sucede que se entrelazan los temas y, dentro del conjunto señalado más arriba, abunda el ciclo «pobreza-juventud sin oportunidades-paro-empleos diversos-explotación laboral-emigración y/o racismo» donde no siempre aparecen explícitos cada uno de estos factores; en buena parte porque, desde los mecanismos dramáticos, no es necesario, dado que la emigración suele venir propiciada por la pobreza y conlleva trabajo precario, explotación y racismo. También hay que añadir que esa «imagen negada» es más evidente en el caso del cine español, donde una cuestión de tanta relevancia sociológica —a tenor de las encuestas— como es el paro no aparece con cierto protagonismo hasta 1996 con *En la puta calle* y apenas hay media docena de títulos importantes posteriormente; sin embargo, hay que constatar cómo aquellas películas con mayor sensibilidad social son debidas a directores jóvenes como Salvador García Ruiz (*Mensaka*), Fernando León (*Barrio y Los lunes al sol*), Achero Mañas (*El Bola*) o José Luis Guerín (*En construcción*).

### BIBLIOGRAFÍA

- MONTERDE, José Enrique (1980): «Cine y movimiento obrero» en *Dirigido por*, n.º 65, pp. 8-19.
- (1997), *La imagen negada. Representaciones de la clase trabajadora en el cine*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat.
- (2001), «¿España va bien? La temática sociolaboral en el cine español», *Sociología del Trabajo*, n.º 43, pp. 119-137.
- MONTERDE, José Enrique y RIAMBAU, Esteve (1980): «Imágenes del mundo obrero», *El Viejo Topo*, n.º 45, pp. 68-71.
- PETLEY, Julián (1992): *Ken Loach. La mirada radical*, Valladolid, Seminci.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (1995): «Trabajo y luchas obreras en el cine», *Noticias Obreras*, n.º 1.009, pp. 23-32.
- (1996), *Desde que los Lumière filmaron a los obreros*, Madrid, Nossa y Jara Editores.
- ZIMMER, Christian (1975): *Cine y política*, Salamanca, Sígueme.